

Maestru: Marin Constantin
si minunatului cor "Madrigal"

- 462 -

NATALIS DOMINI (Christmas Anamorphosis)

Serban Nichifor
(1991)

① "Nativitas Domini" (Dw 84) *per Coro a cappella*

T. (Tutti) 8 Ho-di-e Chris-tus na-tus-est: Ho-di-e sal-va-tor ap-pa-rui-t:

T. (Tutti) 8 Glo-ri-a in ex-cel-sis De-o: 4 Al-le-lu-ia- 4

B. (Tutti) Al-le-lu-ia

② "Abyos" (Dw 60) *Rubato*

T.1 (Solo) 8 Me-ga-ly-non psi-hi-mu-, 4 tin-ti-mi- 4 o-te-ran- 4

B. (Tutti) (A) Mai-

③ "Mai în sus" Romanian Colinda (Dw 80)

T. (Tutti) 5 pe Hris- 3

B. (A) în sus si mai în jos Ca să născă pe Hris-tos

④ "Veni Emmanuel" French Noël (Dw 66) - Giusto

1 (Solo) A. 4 ô 4 viens Je-sus, ô 4 viens Em-manu-el, 4

(P'altri) mp tos nous dé-voi-ler le

T. B. (o) mf

1. (solo) A. 4 Im-ni-cle frat-er-nel, y 4 es-pe-ra-su 4 li-be-ra-ción Ven-drá, ven-drá E-

T. B. (o) mf

*) - 10S./8A./6T./6B.

mp *Tutti* *mf* *molto f*

A. ma-nu-el. A-le-gra-te, oh Is-ra-el el

T. B. Is-ra-el O,

⑤ "Madonna degli Scouts", Italian Natale (J. ~ 66)

A. (Tutti) *senza s.* Ver-gi-ne di lu-ce stel-la dei no-stri cuor

T. B. (unis)

S. 1 (Solo) *benf.* *mp eor*

T. 1 (Solo)

mp *poco a poco ritardando*

S. 1 (Solo) scol-ta la pre-ghie-ra Ma-dre degli es-plo-ra

T. 1 (Solo) A-scol-ta ta Lul-

Tutti

⑥ "The Coventry Carol", English Folk Song (J. ~ 54)

pp *come eco, misterioso*

Tutti A. Lul-lay, Thou lit-tle ti-ny Child, By, by, hush-hush, lul-

T. B. CORO I *

⑦ "What Child Is This", English Carol (J. ~ 72)

p *lento*

A. lay Goad Chris-tian, fear: for sin-ners here The

T. B. CORO II *

⑧ Erasmus Finx (Hermanstadt, 1677) (J. ~ 80)

mp dolce

A. si-lent Word-is plead-ing. Und spricht mein Je-sus

T. B. Tutti (CORI I + II) *

* - Variante ad libitum

poco a poco allargando ----

S. hat's-ver-nicht? Ich las-se mei-nen Je-sum nicht.

T. B.

9. "Good Rest You Merry, Gentlemen", English Carol (J n 76)

S. (div. a 2) God I rest you mer-ry, gen-tle-men, let noth-ing you dis-may, Re-mem-ber, Christ, our

A. (div. a 2) God rest you mer-ry gen-tle-men, let noth-ing you dis-may-

T. B. God rest you mer-ry gen-tle-men, let noth-ing you dis-

stea-ya sss hit sa rf

10. "Steava sus răsare", Romanian Colinda (J n 76) ↑
molto espressivo

S. (div. a 2) Sav-ior, Was born on Christmas day (e)

A. (div. a 2) Re-mem-ber, Christ, our Sav-ior (o)

T. B. may Re-mem-ber, Christ, our Sav-ior (a)

Ca f tai-nt rpa rf d d (A)

11. "Les Anges dans nos campagnes", Old French Noël (J n 80) ↑

(III)

poco a poco animando - 465 -

Re-dit ce chant mé-lo-di-eux

Et l'é-cho de-nes mun-ta-gnes

A. S. A. T. B.

mf *ff* *smote* *Glo*

(A) *Glo*

(0) *Largo* (♩=52) Du Klein-od mei-ner Sim-nen

S. A. T. B.

Ppp

⑫ Johann Scheffler, Hermanstadt (♩=52) ↑ (Johann Scheffler/♩=66)

⑬ "Deck the Hall", Welsh Carol (♩=144) ↓ *Andante* Nun-will ich mich schei-den von

Vivo *ff* Fa la la la la la la la la la

S. A. T. B.

Ppp *A*

("Deck the Hall" / ♩=144)

Vivo *ff* Fa la la la la la la la la la

S. A. T. B.

Don we now our gay ap-pat-rel

Fa la la la la la la

S. A. T. B.

Fa la la la la la la

Troll the an-cient Yule-tide car-ol

poco a poco rallentando

4/4

S. A. T. B.

Fa la la la la la la la la

4 S. soli

14 Indian Carol (♩ ~ 60) - Molto Tranquillo *

Dolcissimo, lontano, fluido

2/4

S. A. T. B.

Pre-ma-ru-pa to ja-gi a-va-ta-ta-là

sempre PPP liscio

Ye shu

sempre PPP liscio

15 "Merry Christmas" English Folk Song

Vivo Fast a-way the old year pass-es

4 f Fast

8 f

Tutti

S. A. T. B.

Fa la la la la la We wish z We

(in 1) wish you a Merry Christ-mas!

6/8

S. A. T. B.

wish you a Merry Christ-mas!

The

wish you a Mer-ry Christ-mas And a Hap-py New

wish Christ wish Christ And a Hap-py New

*)-"God came in the world as love"

(16) "The Seven Joys of Mary", Old English Carol (d. ~138)

first good joy that Ma-ry had, it was the joy of one —

S. A. *f* Year! Ma- was joy one To

T. B. Year! Ma- was joy one To

S. A. see see the bless-ed Je-sus Christ, When He was first her Son — Son

T. B. see Sire, he lives a good league hence — Un-der-neath the moun-tain,

S. A. *f* Sire, he lives a good league hence — Un-der-neath the moun-tain,

T. B. Sire, he lives a good league hence — Un-der-neath the moun-tain,

(17) "Good King", English Carol (d. ~138)

S. A. *unis.* *brist.* Right a-against the for-est fence By Saint Ag-nes' A — I

T. B. *brist.* Right a-against the for-est fence By Saint Ag-nes' A — I

(18) "I Saw Three Ships", English Carol (d. ~126)

S. A. saw saw three ships come sail-ing in, On Christ-mas Day, on Christ-mas Day

T. B. saw saw three ships come sail-ing in, On Christ-mas Day, on Christ-mas Day

S. A. saw saw three ships come sail-ing in, On Christ-mas Day in the morn-ing

T. B. saw saw three ships come sail-ing in, On Christ-mas Day in the morn-ing

Sub. Più Mosso (d. n. 136)

- 4 68 -

what was in those ships all three, On Christ-mas Day, on Christ-mas Day

S. *mp* *in three* *Day* *Days* *And*

A. *mp* *in three* *Day* *Days* *And*

T. *mp* *in three* *Day* *Days* *And*

B. *mp* *in three* *Day* *Days* *And*

what in ships three what in ships three Her-

S. *mp* *in three* *Day* *Days* *And*

A. *mp* *in three* *Day* *Days* *And*

T. *mp* *in three* *Day* *Days* *And*

B. *mp* *in three* *Day* *Days* *And*

what in ships three Her-

(19) "Adeste fideles" (d. n. 96)

S. *ff* *bei* *o* *ihr* *Gläu* *bi* *gen* *in* *fröh* *lich* *tri* *um*

A. *ff* *bei* *o* *ihr* *Gläu* *bi* *gen* *in* *fröh* *lich* *tri* *um*

T. *ff* *bei* *o* *ihr* *Gläu* *bi* *gen* *in* *fröh* *lich* *tri* *um*

B. *ff* *bei* *o* *ihr* *Gläu* *bi* *gen* *in* *fröh* *lich* *tri* *um*

phie rend, Ve- ni- te a- do- ra- mus

S. *ff* *Do* *mi* *ne* *ve* *ni* *te* *a* *do* *ra* *mus*

A. *ff* *Do* *mi* *ne* *ve* *ni* *te* *a* *do* *ra* *mus*

T. *ff* *Do* *mi* *ne* *ve* *ni* *te* *a* *do* *ra* *mus*

B. *ff* *Do* *mi* *ne* *ve* *ni* *te* *a* *do* *ra* *mus*

phie rend, Ve- ni- te a- do- ra- mus

(20) Romanian Colinda (d. n. 138)

S. *ff* *Do* *mi* *ne* *Dom-nul* *Sfint* *sa* *Sfint* *sa* *ne* *a*

A. *ff* *Do* *mi* *ne* *Dom-nul* *Sfint* *sa* *Sfint* *sa* *ne* *a*

T. *ff* *Do* *mi* *ne* *Dom-nul* *Sfint* *sa* *Sfint* *sa* *ne* *a*

B. *ff* *Do* *mi* *ne* *Dom-nul* *Sfint* *sa* *Sfint* *sa* *ne* *a*

Do mi ne Dom-nul Sfint! Sfint!

S. *pp* *Do* *mi* *ne* *Dom-nul* *Sfint* *Sfint!* *Sfint!*

A. *pp* *Do* *mi* *ne* *Dom-nul* *Sfint* *Sfint!* *Sfint!*

T. *pp* *Do* *mi* *ne* *Dom-nul* *Sfint* *Sfint!* *Sfint!*

B. *pp* *Do* *mi* *ne* *Dom-nul* *Sfint* *Sfint!* *Sfint!*

Do mi ne Dom-nul Sfint! Sfint! Sfint! Sfint!

Durata: ~ 6'30"

pp *Do* *mi* *ne* *Dom-nul* *Sfint!* *Sfint!* *Bucuresti*

poco a poco precipitando *molto* *fff (grido)* *8-13-91*

*)-repetitie ad libitum (neobligatorie)

Prestissimo (d. n. 200)

+ fulan Nichea

(V4)

POSTFAȚĂ

A.) "SPECULUM MUSICAE" ȘI ANAMORFOTICA SACRULUI PRIN SUNET

Motto:

"Am deosebit acest fel de muzică cerească (caelestis) de cea cosmică (mundana), deoarece denumirea de muzică cosmică este dată de Boethius numai lucrurilor mobile și sensibile. Cele care în de felul de muzică de care tocmai vorbeam, sunt lucrurile metafizice și transcendente, fără nici o legătură cu mișcarea și materia sensibilă!"

Jacob de Liège, "Speculum musicae" ("Oglinda muzicii") - sec. XIV

In incheierea acestei investigații în domeniul fascinant al anamorfoticii sonore, considerăm oportună expunerea citorva idei conclusive, sintetizate prin "reducerea" - în sens fenomenologic - a materialului parcurs.

In acest context, arta sunetelor ne apare ca o "oglinadă" (speculum) ce reflectă quasi-hierofanic ipostasurile imateriale ale Sunetului fundamental, - Creator, Promietor, Mintuitor, Sfințitor și Judecător... Caracterul eminent mistagogic al muzicii (reliefat și prin tainele de nepătruns ale intuiției artistice) îi conferă acesteia valențele unui autentic ritual, desfășurat într-o proiecție tridimensională, determinată de conexiunile organice ale ciclului temporal cu cele două cicluri spațiale, ce evoluează (după modele matematice universale) atât în planul sonor intern (micro-cosmosul modal), cât și în cel extern (macro-cosmosul acusmatic, de natură topologică).

Funcțiile muzicii (implicând și dimensiunea cognitivă) se evidențiază astfel:

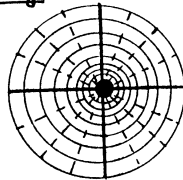
- a.) în raport cu Sacrul (în sens liturgic, sub inspirația sau asistența Sfântului Duh) - funcția soteriologică (revelată "receptorului", compozitorului) și cea latreutică (iradiind de la "emițător", adică de la interpret);
- b.) în raport cu oamenii, cu "profanii" - funcția inițiativă (orfică, educativă - exercitată asupra publicului).

Cele trei cicluri ("cercuri", "ceruri") constitutive delimitază astfel acea "sferă armonică eternă" a muzicii, orientându-se după

coordonatele vitale ale Sfintei Cruci - acest "axis mundi" reprezentat și prin pătratul înscris în cerc. În acest sens, matematicianul renescentist Luca Pacioli sublinia - în tratatul "Divina Proportione", 1509 - că "anticii, luând seama la cuvenita alcătuire a corpului omenesc, își făureau toate operele și mai ales templele după proporția lui, căci într-însul găseau cele mai de seamă două figuri, fără de care nu e cu putință să realizezi nimic, și anume cercul - figura cea mai perfectă și mai rațională, după cum spune Dionisie în "De Sferis" - și pătratul."

Urmind arhetipul Sfintei Cruci, anamorfotica sonoră relevă conexiunile înșime ale celor trei cicluri, implicind subtile interferențe și "modulații" spațio-temporale. Evident, cunoașterea muzicală este eminamente apofatică, limitindu-se la determinarea (intuitivă și/sau rațională) a "energiilor necreate" ale vibrației transcendente, ce este incognoscibilă în Ființa ei (Fig. 9).

Fig. 9



Cunoașterea apofatică a "sferei armonice" a muzicii: Ființa insomdabilă a Sunetului este înconjurată de infinitele cercuri concentrice simbolizând sistemele de cunoaștere catafatică a "energiilor sonore necreate", ce iradiază după arhetipul Sfintei Cruci ("axis mundi").

În această perspectivă, anamorfotica sonoră propune - ca metodă - o integrare a datelor "obiective" (științifice, catafactice) și "subiective" (artistice, apofactice) ale cunoașterii prin muzică, în conformitate cu estetica renescentistă (Leon Battista Alberti - "De re aedificatoria") ce definea "frumosul" în echivalență cu "armonia", adică cu "proporționarea coerentă a părților", exprimată prin "symmetria" antică, prin "consonantia" medievală, ca și prin alte noțiuni sinonime specifice epocii moderne: "concinnitas", "concerto", "concordanza", "consenso" sau "conspiratio partium".

Cristalizată în primele opt secole după Hristos prin aportul providențial al unor mari spirite patristice, ca de pildă Dionisie Pseudo-Areopagitul, estetica bisericească a găsit definiția ideală a "frumosului", prin binomul "consonantia et claritas" (sinonim "euphoniei" și "kalophoniei" bizantine), ce proiecta sfera "armoniei" în dimensiunea transcendențială a "iluminării" prin "contemplație" ("theoria" bizantină). Prin aplicarea unor principii ale teologiei mistice (derivând din cele trei mari trepte ale apofatismului isihast. - purificarea, iluminarea și îndumnezeirea), "theoria" (sau "contemplația") muzicii a reușit să identifice noi teritorii ale ek-stasis-ului sonor, cum ar fi acel tulburător "Intuneric mai presus de lumină" (ὑπέρφωτον γνόφον - descris de Sf. Grigorie Palama), acel "intuneric dumnezeiesc" ce precede Unirea... Desigur, în acest context "intunecarea" nu are un sens peiorativ, ci simbolizează Marea Taină pe care noi o percepem ca pe o "lumină inaccessibilă, din pricina strălucirii covârșitoare și a revărsării exuberante de lumină suprafirească". Una dintre formele acestei Taine a îndumnezeirii este și Sfânta Euharistie - anamorfotica sonoră reflectând prin muzică inefabilul proces al "transsubstanțiatiei" ("prefacerii") sunetului fizic (profan) în Sunet transcendențial, primordial, etern, cosmic, sacru...

Prin acest tainic proces, sunetul divin pune în rezonanță divinusul din om, cu care intră în consonanță, astfel încât, atunci "când ne dăm seama - cu ajutorul a ceea ce e unit și potrivit cum se cuvine în noi înșine - de ceea ce, în sunete, e unit și potrivit cum se cuvine, aflăm că suntem alcătuiți în același fel" (Boethius) - adică după chipul și asemănarea lui Dumnezeu !

Conștienți de acest adevăr peren, nu ne-am dorit ca, prin prezentul studiu, să oferim o "nouă" rețetă iluzoriului jertfelnic al templului raționalist și idolatru dedicat "Avangardei". Nu am dorit decât să pledăm, o dată în plus, în direcția redescoperirii - prin infinite căi creatoare - a ideii de muzică, ca expresie a hipertetismului (ὑπέρθετος), a îndumnezeirii omului.

Am expus toate aceste idei și compozitorului Ton de Leeuw, unul dintre cei mai importanți creatori contemporani olandezi și europeni, coordonator al unui Seminar organizat în luna octombrie 1992 de Fundația "Gaudeamus" din Amsterdam pe tema raportului tradiție/inovație în arta muzicală a zilelor noastre. Cunoscându-i preocupările de o viață - atât în plan componistic, cât și pe linie muzicologică - în domeniul muzicii sacre, i-am propus să înregistrăm un dialog pe această temă. Răspunsurile oferite sunt deosebit de interesante (cu multiple conotații teologice, fenomenologice, sociologice), ilustrând una dintre pozițiile definitorii ale esteticii muzicale la acest sfârșit de veac și de mileniu.

B.) SACRALITATEA OPEREI MUZICALE ÎNTRE TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE
- CONVORBIRE CU COMPOZITORUL TON DE LEEUW

S.N. - Fundația "Gaudeamus" din Amsterdam - una dintre cele mai importante instituții europene de promovare a artei muzicale contemporane - a găzduit recent un extrem de interesant seminar dedicat analizării raportului dintre culturile tradiționale și muzica nouă. Vă rog deci, stimate Maestre Ton de Leeuw, ca, în calitatea Dumneavoastră de principal coordonator al acestei manifestări internaționale, să binevoiți a ne prezenta opinia Dumneavoastră legată tocmai de ponderea acestei pereche relații tradiție/ inovație în contextul evoluției actuale a fenomenului componistic.

T.de L. - Intr-adevăr, tradițiile muzicale din întreaga lume și raporturile lor cu muzica contemporană mă interesează în mod deosebit. Vedeți, timpurile s-au schimbat foarte mult și toată lumea observă acest lucru. În urmă cu 30-40 de ani, chiar dacă existența culturilor muzicale extra-occidentale era în principiu cunoscută, contactul efectiv era îngreunat de lipsa mijloacelor specifice (discuri, interpreți de circulație internațională, etc.). Astăzi, însă, totul s-a schimbat, astfel încât muzicile exotice au devenit cu adevărat un tezaur mondial la care tinerii compozitori pot avea un acces nemăjlocit. Dacă odinioară toate aceste culturi erau închise iar problemele de identitate se reduceau la normele propuse de colectivitățile respective, în prezent perspectivele sînt deschise: toată planeta este la dispoziția noastră, toate aceste culturi există, ne influențează, exercită un impact asupra noastră - iar tinerii compozitori realizează faptul că ei sînt implicați în acest proces global. Trăim deci o epocă nouă - și acesta a fost scopul seminarului, ca de altfel și dorința care m-a marcat încă de la începuturile mele componistice.

- Dacă Terra a devenit, în această epocă a comunicațiilor ^{culturale} nelimitate, un veritabil "sat planetar", care va fi însă soarta muzicilor naționale? Cu alte cuvinte, se va sintetiza oare - sub impactul irezistibil al exploziei informaționale - un limbaj sonor universal, eventual în detrimentul celor naționale ?

- (intr-adevăr)
- Este o întrebare foarte interesantă și există azi mulți compozitori care și-o pun. Pentru mine, răspunsul nu este chiar atât de dificil: pentru a găsi dimensiunea universală în muzică, prima exigență este de a fi un foarte bun compozitor, cu mult talent, capabil de a scrie o muzică cu o valoare care atinge - să zicem - esențele spiritului uman. Acest nivel este mai presus de orice criteriu de naționalitate.
 - Din puncte de vedere strict axiologic aveți perfectă dreptate !
Și totuși, referindu-ne exclusiv la limbajul sonor propriu-zis,
considerați că în viitor se va sintetiza idiom comun - nu neapărat internaționalist, dar oricum implicând "elementele genetice" ale mai multor limbaje naționale ?
 - Este o problemă foarte importantă, dar - în primul rând - și în raportul local/universal ceea ce contează este calitatea muzicii ! Pe de altă parte, utilizarea unor elemente folclorice aparținând altor culturi devine o problemă pur personală, de natură estetică. Cu alte cuvinte, compozitorul are libertatea să găsească în muzica sa o anumită identitate națională ce acționează la două niveluri: prin surse tradiționale citate ad litteram, sau prin spiritul ce se află în interiorul acestor tradiții. În ultimă instanță, alegerea este strict personală... De pildă, pentru a da un exemplu concret, un bun compozitor japonez poate opera cu materiale autohtone ușor recognoscibile (cum ar fi instrumentele japoneze), dar el poate utiliza și orchestra simfonică occidentală (fără nici o legătură cu folclorul nipon) în transmiterea - la un nivel cu mult mai subtil - a spiritului național. Finalmente, identitatea sa va fi tot japoneză...
 - În ceea ce vă privește, știu că sînteți foarte preocupat de muzica sacră.
 - Cred că trăim într-o epocă în care sentimentul religios devine din ce în ce mai important. Am avut, în acest secol, o perioadă dominată de materialism, dar acum - în aceste vremuri atât de confuze - remarcăm că oamenii și în special artiștii simt nevoia să se reorienteze spre originile cele mai importante ale Umanității. Și iată, există compozitori, ca și Dumnezeuastră, care se inspiră direct din tradițiile creștinismului. Eu m-am simțit foarte atras de metafizica asiatică în general, iar concepțiile mele despre muzică și despre tot ceea ce e uman au fost determinate de contactele mele - inițiate acum 30 de ani - cu această viziune metafizică pe care o întîlnim, de pildă, în budism. Există, dacă vreți, un spirit religios, care însă nu este legat de o anumită religie, cu toate că e foarte profund... Astfel, atunci cînd am dorit să exprim prin muzica mea acest sentiment, am folosit texte din Biblie (în "Trilogy"), dar și din poezii mistici arabi ./.

(în "Cinci Imnuri" și în "Transparence" - unde utilizez versuri de Hallâj, Ibn'Abbad, Rumi, Chibli și Ibn' Atâ Allah). Peste tot în civilizația umană, unde putem găsi mari gânditori mistici, există și surse ce pot reactiva concepția noastră creatoare... "Trilogy" a fost inspirată, cum spuneam, de Biblie: "Cântarea Cântărilor", "Apocalipsa", "Psalmii"...

- Ați inserat însă și elemente muzicale tradiționale...

- Desigur - m-am simțit, de pildă, întotdeauna atras de cântul gregorian, de tip occidental. În "Invocații" am citat efectiv imnul gregorian "Libera me", ^{dar} în varianta benedictinilor din Solemes, nu în forma sa canonică. Având o frumusețe simbolică, acest vechi imn este integrat într-o textură de factură modernă. Există, bineînțeles, exigența de a utiliza un limbaj contemporan, dar acesta trebuie să fie și compatibil cu muzicile tradiționale, de pildă cu cântul gregorian... Trebuie să ~~asezăm~~ ^{(evitate} parafrazele ironice, astfel încât intonațiile tradiționale să se integreze funcțional, ^{organic} în limbajul muzicii noi. În acest scop, am imaginat o nouă concepție modală pe care se bazează toate lucrările compuse în ultimii 10 ani. Mi-am găsit astfel propriul limbaj modal, ce integrează elemente esențiale din anumite moduri vechi (de sorginte occidentală, dar și asiatică - din India, din țările arabe, etc.), folosind însă toate resursele de care dispunem azi. Să subliniez faptul că nu este vorba de o imitație, ci de o re-integrare a acelor vechi elemente ale culturii muzicale într-un limbaj specific zilelor noastre. Cred că aceasta este explicația pentru care, în lucrarea amintită, scara gregoriană se integrează natural în concepția modală.

- Ați aplicat aceste principii și în "Les Adieux" (1989), această pagină de referință a literaturii pianistice de azi ? Oricum, motto-ul

Lucrării, extras din "Vishnu purana", este emblematic: "Toate sunetele nu există decât ca forme ale Celui care a luat sunetul ca formă..."

- Este o piesă relativ recentă pe care am conceput-o într-o perspectivă cu totul metafizică, fiind inspirată de "Upanișade"-le hinduse ce au, după cum se știe, o vechime de câteva mii de ani... Am găsit întotdeauna acolo valori spirituale ce îmi apar esențiale și care sînt foarte greu de rezumat, deoarece lumea indiană este totodată și lumea budistă, ce nu poate fi explicată în câteva fraze... Totuși, una dintre consecințele acestei viziuni este poate și faptul că eu concep muzica - sau, mai bine zis, sunetele - ca purtătoare ^{ale} unei dimensiuni spirituale în sine (chiar dacă compozitorul nu o dorește, sunetele în sine reprezintă oricum valori spirituale !). În acest sens îmi compun muzica astăzi, "Les Adieux" reprezentînd un exemplu de reproducere a unei spiritualități cu mijloace exclusiv muzicale, deci fără text literar.

- Remarc multe "consonanțe" între estetica Dumneavoastră muzicală și cea a marelui dirijor și fenomenolog român Sergiu Celibidache !
 - Nu mă miră acest lucru, deși nu cunosc în amănunt poziția sa estetică. Trebuie totuși să vă mărturisesc că am avut întotdeauna o anumită afinitate față de mulți oameni de cultură români ! Nu știu de ce, dar așa o simt... De exemplu, am o foarte mare admirație pentru unul dintre gânditorii Dumneavoastră, Mircea Eliade. I-am citit multe cărți și pot spune că mă simt foarte aproape de el...
 - Poate și din cauza preocupărilor comune în revelarea Sacrului. Din câte știu însă, hermeneutica Dumneavoastră muzicală v-a oferit și alte conexiuni, materializate de pildă în lucrări ca "Hommage à Henri" (1989).
 - Această muzică este dedicată unuia dintre cei mai buni prieteni ai mei, cel ce a fost marele filozof olandez Henri van Prink - un om universal, cu adevărat genial, având o perspectivă internațională prin interesul manifestat spre toate tradițiile Umanității... Mi-am dorit să compun o muzică simplă, cu un limbaj redus la esențe, care să exprime toate ideile mele legate de spiritualitatea sunetului, dar și caracterul de omagiu adus acestei atât de importante personalități... Vedeți, sunetul - ca toate manifestările spiritului - are un loc privilegiat în filosofia hindusă. Acesta este sensul pe care și eu îl atribui sunetului și de aceea sînt de multe ori intrigat de producția muzicală atât de absurdă de azi... Nu mă refer însă doar la muzica ușoară, ce ne agresează peste tot, răpindu-ne pînă și noțiunea de "liniște" !...
 - Poate ar fi interesant să ne amintim și de profețiile unui compozitor de talia lui Arthur Honegger, care afirma, încă de acum patru decenii, că "în ritmul în care mergem, vom avea la sfîrșitul secolului o muzică foarte superficială, barbară, care va asocia o melodie rudimentară unor ritmuri sacadate cu brutalitate. Aceasta va conveni de minune urechilor atrofiate ale melomanilor anului 2000 !... Să avem curajul să privim cu luciditate, așa cum așteptăm și moartea, sfîrșitul civilizației noastre muzicale, care de altfel nu face decît să preceadă foarte aproape sfîrșitul civilizației înșăși..." Fără a fi neapărat apocaliptici, în această perspectivă eminentemente eshatologică trebuie totuși să observăm fenomenul general de profanare a muzicii...
 - Există o inflație a prostului gust, o desconsiderare a muzicii ca artă cu adevărat prețioasă ! Vedeți, cuvîntul sanscrit "nada" semnifică "sunet", dar acest concept nu indică doar un lucru material, ci și acel sunet inaudibil, inefabil ce se află în spatele sunetului acustic... Sunetul are deci o funcție determinantă în creația Universului - este o energie ce se află chiar la originea Universului și care este purtătoarea acestei cosmogonii de la începuturile ei pînă în prezent. Acestea sînt, de fapt, dimensiunile sacre ale sunetului și, implicit, ale Muzicii - ca artă a sunetelor, ca artă cosmică...
-

C.) QVO VADIS, MUSICA ?

"Duhul lui Dumnezeu este susținătorul tuturor lucrurilor care nu există în sine, ci unele în altele (ab alio et in aliis). Modelele și simetriile, mișcările și ritmurile, cimpurile și concentrările de energie cosmică, totul apare și se păstrează în comuniunea Duhului Dumnezeu. În Eiserica veche, această comuniune a fost înțeleasă ca o armonie a ordinii cosmice."

Pr. Prof. Dr. Dumitru Popescu - "Teologie și Cultură"

"Le pire adversaire qui soit, l'ignorance, s'est faufile... sous différents noms emplyés à tort et à travers: oecumenisme, pluralisme, démocratie,,,"

Josemaría Escrivá de Balaguer, "Sillon"(359)

În mod incontestabil, acest sfârșit de veac și de mileniu marchează și în domeniul artei sunetelor o intensificare fără precedent a procesului de dizolvare a valorilor tradiționale creștine, ce au fost sistematic atacate, contestate, "demitizate" de ideologii "noii ere". Oricum, doctrina "New Age" nu este - așa cum ar putea părea - un fenomen eminent centemporan. Primele simptome ale acestei grave "maladii a spiritului" (apud Constantin Noica) s-au reliefat încă din vremea Mîntuitorului (prin activitatea malefică a fariseilor și saducheilor - ca autori morali ai tragicului deicid), continuînd de-a lungul celor două milenii creștine prin diferitele secte, "societăți" și "partide" gnostice, al căror unic scop nu a fost altul decît acela al subminării Eisericii Universale a Domnului nostru Iisus Hristos. Fundamentat pe falsa dihotomie elitistă, gnosticismul a utilizat cele mai variate metode diversioniste subsumate mentalității "internaționaliste" (în diversele ei forme de manifestare), ce nu reprezintă decît o deturnare, o profanare a inefabilului mesaj universal creștin. În viziunea unor "vicleni și desfrinați" (Mt. 12,39) slujitori ai "celui care dezbină" (dia/bolus), planul apocaliptic este riguros structurat pe etape, ce ar implica: declanșarea crizei mondiale (inflația galopantă producînd un faliment general, de la nivelul individual la cel statal), încurajarea stărilor conflictuale (în toate formele lor), impunerea pedepsei capitale (în conformitate cu "Lex Talionis") într-un context juridic echivec, favorizînd apariția unui "guvern mondial" subordonat "monarhului universal din casa davidică" (de fapt, Antihristul ce precede Parusia Domnului - cf. II Tes. III, 3-4).

Alterarea spirituală s-ar produce, în acest context, prin discreditarea instituției eclesiastice și a sistemului educațional creștin, într-un proces ce ar determina confuzia valorilor (prin entropie) și pervertirea morală a masselor - ca premise ale "coborîrii" dirijate a nivelului intelectual (căile vizuale ale mass-mediei avînd, în acest sens, un rol esențial). "Alegii" ar putea astfel manipula mai lesne "turmele umane" ("stupid people"), făcînd apel la o serie de concepte deturnate sub aspect semantic; de aceea, în condiții în care "experimentul ateist" a eșuat în mod lamentabil, iar creștinismul este inacceptabil pentru "elită", scenariul prevede lansarea unei "noi religii", a unei "noi culturi", a unei "noi civilizații post-moderniste" - adică a "Noii Ere" ! Schimbarea etichetelor și adaptarea ambalajului nu modifică însă prin nimic conținutul "mărfii" (mediatizate și comercializate cu o luciferică abilitate), ce este - evident - de natură gnostică.

Definirea corectă a acestui fenomen cu multiple conotații în aria spiritualității contemporane necesită punctarea cîtorva elemente istorico-dogmatice. Inițiată în 1875, în cadrul Societății Teosofice organizate de rușoica Elena Petrovna Blavatskaia (sau Blavatsky) și de soțul ei, cabalistul Samuel Lloctt (membru al asociației "Hermetic Brotherhood of Luxor"), mișcarea - avînd sediul în India, la castelul "Adyar SE" - promovează, în numele unei așa-zise "noi ordini mondiale", o doctrină haetică în sincretismul ei marcat de panteism, arianism, nestorianism, mesianism anti-creștin, existențialism, hinduism (prin teoria metempsihozei), animism și chiar totemism. După 100 de ani de "conspirativitate", mișcarea își inaugurează în 1975 "misiunea" publică, "propăvăduind" ideile "Noii Ere" a super-centralizării, "impunînd" înlocuirea teologiei creștine printr-o "nouă religie" politeistă, ecologistă, ufolatră (conexă "fenomenului E.T."), cu practici hinduse ce recomandă consumul de droguri (ca "unelte de transfigurare"), avortul și euthanasia (ca... "purificări" !), în "liturghiile negre" dedicate "Conducătorului Omniferii" (Lucifer) și simbolurilor sale: "crucea întoarsă", zvastika, numărul 666 ("numărul Fiarei" - cf. Apoc. XIII, 18), curcubeul, etc.

Doctrina esoterică confuză, tipic gnostică a mișcării "New Age" (ce "asimilează" - prin deturnare semantică - și teze ale unor importanți gînditori contemporani, ca de pîldă Aldous Huxley, Carl Gustav Jung, G. Lessing, R. Sheldrake, W. James, Rudolf Steiner, Teilhard de Chardin) a fost expusă și într-o "carte profetică" ("Refîntoarcerea lui Cristos" de Alice Ann Bailey), considerată a fi "noua Biblie" a diferitelor asociații "New Age" (Fraternitatea albă universală, Graal-ul, rosacruzienii, comunitatea din Findhorn, etc.). Cele patru coordonate fundamentale ale mișcării sunt: substructura științifică, religiile orientale, parapsihologia și astrologia - ultima "acreditîndu-i" funcția de "religie a Vărsătorului" (ca zodie ce ar urma Taurului mesopotamian, Berbecului iudaic și Peștelui creștin).

Dacă "esoterismul" mișcării se reclamă și de la gnosticii medievali (Ioachim de Flora, Frații liberului spirit, Geert Grote, etc.), exteriorizarea lui face apel la tehnica de vîrf atît în domeniul parapsihologic ("mind machines") cît și în cel cultural-artistic, de pildă prin marile concerte în aer liber ale unor formații de "rock satanic" utilizînd efecte "psihedelice" computerizate, proiectînd în luciferice raze stroboscopice (reflectate în sofisticatele sisteme holografice) imaginile quasi-spectrale ale unor "mega-staruri" de "rock satanic" (Michael Jackson, Madonna ș.a.)^{*} ultra-mediatizate în ipostaze de "dumnezei", de "idoli" ai unei lumi condamnate la moarte spirituală... "Muzica" în sine a acestor "liturghii negre" (căci neagră este strălucirea luciferică!) se reduce la difuzarea - în parametri dinamici anti-fiziologici, transformînd durerea acustică în "principiu estetic" - a unor celule ritmice repetitive pînă la imbecilizare, sugerînd probabil "excitabilitatea extatică" a cocainei și "trezînd" latura animalică a omului primitiv, dominat de "basic instincts". Imaginea obsedantă a Antihristului domină astfel "noua cultură de masă", ca de altfel și contra-pondera ei, "noua avangardă" cu care - în fond - se identifică, așa cum s-a identificat și "vechea cultură de masă" cu o anumită "avangardă" ideologică... Finalmente, halucinantul joc de cuvinte, concepte, etichete și convenții ("conformiste" și "non-conformiste") este expresia directă a totalitarismului laic, a acestui tragic "filci al deșertăciunilor"...

Din fericire, în prezent se manifestă și un proces de conștientizare în legătură cu efectele catastrofale - pe termen lung - ale fenomenului parareligios și paracultural "New Age". Astfel, distinsul publicist american Irving Kristol afirma (în revista "The American Enterprise", preluată de "Sinteza" Nr. 95/1993) că "pentru a prospera, o societate necesită mai mult decît oameni cu înțelepciune practică - ea are nevoie totodată de energiile creatoare exprimate în religie și în artă... Mimic nu e mai dezumanizant, mai capabil de a genera criza, decît sentimentul omului că viața sa este un fenomen fără sens petrecut într-o lume fără sens... Marea sarcină care ne stă în față este un război împotriva acestei sărăcii spirituale." În aceeași ordine de idei, Everett Carl Ladd, director al "Roper Center for Public Opinion Research" relevă esența problemei, arătînd că "întrebarea este nu dacă valorile americane sînt clare și distincte, ci dacă cultura de masă le transmite sau le denaturează" ("Sinteza" Nr. 95/1993).

Totodată, atît Biserica Ortodoxă, cît și cea Romano-Catolică au avertizat opinia publică asupra pericolului proliferării mișcării "New Age", ce face "casă bună cu erezii și rătăcirii ca «Martorii lui Iehova» , «Mormonii» , «Moon» , «Bahai» , «Yoga» (chiar și în forma ei creștină), cu organizații internaționale oculte..." (citată din "Biserica și sectele" - studiu publicat de Editura "Orthodoxos Kypseli" din Tesalonica). Pe de altă parte, în pertinenta analiză făcută de

^{*} - cf. K. Γ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ - "Satanismul în muzică rock", Ed. Iavorul Luminii, 1993

Cardinalul Godfried Danneels ("Cristos sau Vărsătorul ?" - Service de Presse de l'Archevêché de Malines-Bruxelles), se demonstrează în mod elocvent faptul că "New Age" nu este decît "o nebuloasă ce conține esoterism, ocultism, gîndire mîtică și magică despre tainele vieții, precum și un dram de creștinism - totul amestecat cu cugetări de astrologie... Este o <<spiritualitate>> în sensul larg, o spiritualitate fără Dumnezeu și fără har - dar ea e adaptată <<spiritului vremii>>... <<New Age>> constituie o mare provocare pentru creștinism, nu numai fiindcă se propagă cu atîta ferță, ci mai ales pentru că atacă în special creștinismul..."

Disecînd cu luciditate fenomenul sectar, marele nostru teolog Pr.Acad.Br. Dumitru Stăniloae demonstra recent că în spatele acestei grave boli a spiritului contemporan întîlnim aceeași influență a "celor ce nu voiesc să treacă de la Vechiul Testament la cel Nou, care afirmă la fel că Hristos încă nu a venit, sau a celor ce rămîn la Iehova".

În ciuda tuturor vicisitudinilor însă, poporul nostru "a păstrat credința creștină așa cum a primit-o la început, deci în forma ei precizată în scrierile Sfinților Părinți din Răsărit. Astfel, spiritualitatea echilibrată și de largă sinteză a poporului nostru nu se datorește numai prezenței lui geografice între Răsăritul și Apusul Europei și caracterului lui, pe de o parte latin, pe de alta răsăritean prin credința lui, ci și faptului că el și-a însușit de la începuturile existenței lui și și-a păstrat credința creștină originală, care reprezintă prin ea însăși un echilibru între deosebirea lui Dumnezeu de creație și prezența Lui în creație. Trecînd spre Occident, credința creștină s-a schimbat în sensul că Dumnezeu a fost cugetat tot mai despărțit de lume... Protestanții au făcut un pas mai departe în această minimalizare a Tainelor, înlăturînd pe cele mai multe dintre ele, iar grupările neoprotestante înlăturîndu-le cu totul. S-a rămas la discursuri despre un Hristos și la protestanți, dar mai ales la neoprotestanți, cu niște cîntări sentimentale care nu spun aproape nimic despre dumnezeirea și lucrarea lui Hristos, ci doar niște declarații sentimentale despre iubirea Lui față de cei ce caută sau a celor ce-I cîntă Lui. Aceasta închide persoana umană și creația în ele însele, cum îl închide și pe Dumnezeu." (în "Biserica și sectele")

Referitor la esențialul raport dintre credință și cultură în lumea contemporană, un alt mare teolog român, Pr. Prof. Dr. Dumitru Popescu, remarca faptul că e "coordonată a culturii europene actuale în general și a celei apusene în special rezidă în interesul ei aproape continuu pentru renașterea unor valori specifice lumii antice și păgine. După opinia unui specialist, neopaginizismul european își face apariția pe fundalul a două dezvoltări istorice. Primul dintre ele constă în tradiția păgână din istoria europeană. Este vorba despre tradiții umaniste, filosofice și literare începând încă de la Renaștere, de pasiunea pentru Roma și Grecia antică și de simpatia de care se bucură între intelectuali și filologi ideile antichității clasice. Se știe prea bine că Goethe, cel mai mare poet german, se considera pe sine ca «păgin». Al doilea fundal constă în criza actuală a culturii europene. Este vorba nu numai de o criză a creștinismului, fiindcă se pretinde că se trăiește astăzi într-o epocă post-creștină, ci de o criză a modelelor culturale și politice care au inspirat viața europeană în ultimii 20 de ani. Ideologiile ateiste, secularismul, comunismul, ca produse ale culturii europene, se confruntă cu criza, dezorientarea și disperarea. Ca să găsească un sens nou al vieții și culturii, populații întregi se întorc din nou către păginism fiindcă vechiul păginism a fost distrus. În realitate este vorba despre un neopăginism. După o epocă îndelungată în care cultura europeană a fost dominată de raționalism, astăzi aceeași cultură se îndreaptă către vitalism sau neopăginism. Visser't Hooft, fostul secretar general al Consiliului Ecumenic al Bisericilor, spunea că cultura europeană a constituit o arenă unde s-au confruntat trei forțe: creștinismul, raționalismul științific și vitalismul neopăgin... Marea diferență dintre cultura apuseană și cea răsăriteană constă în pnevmatologie. Criza spirituală care confruntă astăzi cultura europeană este rezultatul lipsei de pnevmatologie..."

Toate aceste prețioase mărturii teologice au o aplicabilitate directă și în sfera esteticii muzicale, ele pledând în fond pentru o reconsiderare a valorilor perene ale Tradiției - marea muzică sacră oferind în acest sens un exemplu ideal. Compozitorul contemporan are de aceea nu numai dreptul legitim de a se informa și libertatea de a-și alege (sau ^{de} a-și sintetiza) propriul limbaj artistic, el are în același timp și o imensă responsabilitate morală atât față de contemporanii săi, cât și în raport cu Tradiția, cu "coloana infinită" ce leagă trecutul de viitorul muzicii - ca artă a acelor "energii necreate" ale lui Dumnezeu, numite "sunete". În această supremă perspectivă, muzicienii nu sunt doar niște "artiști creatori sau purtători de frumos", ci - transcendind esteticul în sine - ei sunt transmisiționari ai adevărului revelat prin sunet în momentele de inspirație divină, de har - deci sub directă influență a Duhului Sfânt. Autentici "maestri spirituali", muzicienii au astfel o misiune pnevmatologică, fiind consacrați prin chiar forța mistică a Sunetului, ce conferă marilor creații componistice sau interpretative valențe de natură omiletică. Predicând deci prin muzică,

ei au o misiune liturgică, comparabilă cu cea a slujitorilor Sfintei Eisericii a Noului Legământ, ce sunt aleși - prin vocație - în virtutea tainei preoției lui Hristos: "și îți voi da cheile împărăției cerurilor și orice vei lega pe pământ va legat și în ceruri, și orice vei dezlega pe pământ va fi dezlegat și în ceruri" (Matei XVI, 19).

Această colosală forță a Sunetului transcendental, asimilat Cuvintului dumnezeiesc, este sublimată în "Predica de pe munte" a Mntuitorului. Astfel, forma ei desăvârșită reprezintă modelul suprem pentru orice acțiune umană cu caracter expositiv - avînd deci o aplicație directă atît în teologia pastorală și omiletică, cît și în teoria și practica muzicală. De aceea, reproducem mai jos schema formală a "Predicii de pe munte" (cf. tratatului "Noul Testament" de Pr. Prof. Dr. Constantin Cornițescu):

- I.) - A.) Introducerea: Condițiile de intrare în împărăția lui Dumnezeu (Mt.V, 1-16)
- B.) Tema: Ființa noii dreptăți pretinse de Mntuitorul (Mt.V, 17-20)
- II.) Tratarea: - A.) - 1. Noua dreptate (Mt.V, 21-26, 34)
- 2. Ființa ei (Mt.V, 21-47)
 - 3. Raportul față de evlavia fariseică (Mt.VI, 1-18)
 - 4. Raportul față de bunurile materiale (Mt.VI, 19-34)
- B.) - 1. Dispozițiuni călăuzitoare (Mt.VIII, 1-23)
- 2. Judecata oamenilor (Mt.VIII, 1-6)
 - 3. Rugăciunea stăruitoare (Mt.VIII, 7-12)
 - 4. Despre poarta cea strîmtă și drumul spinos al virtuții (Mt.VIII, 13-23)
- III.) Incheierea: Pilda despre cele două zidiri - pe stîncă și pe nisip (Mt.VIII, 24-27).

Practic, această schemă (reductibilă la o structură tristrofică, cuprînzînd: I.) Introduecere + Expoziție; II.) Dezvoltare; III.) Repriză + Coadă) reprezintă și arhetipul tuturor formelor muzicale evoluat, de la cea de lied tripartit pînă la Allegro-ul de Sonată și, respectiv, pînă la Fugă. Astfel, în primă și în ultimă instanță, orice formă soneră se poate reduce la eterna model biblic revelat de chiar Bogosul intrupat în Persoana Mntuitorului Iisus Hristos; ne întrebăm, de aceea, ce sens mai poate avea această obsesivă căutare gnostică a "noului" și a "originalității"? Ce speră să mai descopere veșnic nemulțumirii farisei în această întreprinsă confuzie a fondului ideatic peren (ca marcă a valorii mesajului) cu forma exterioară, atît de efemeră în absența conținutului... Oricum, după 2.000 de ani de creștinism ei ar fi putut în sfîrșit înțelege că muzica - ca de altfel orice altă creație umană - nu poate fi concepută în afara Adevărului trinitar, pnevmatologic, soteriologic și, nu în cele din urmă, hristologic.

căci acesta este fondul ideii mesianice a Vechiului și a Noului Testament, reflectate, de-a lungul istoriei muzicii, prin capodoperele celor mai importanți compozitori! În această perspectivă diacronică, criza acută a muzicii contemporane (ca expresie a unei alienări spirituale generalizate) ne apare ca o consecință directă a secularizării societății umane, a îndepărtării de Dumnezeu, în special în zona creației "oulte", marcate de raționalismul exacerbant al unei dictaturi estetice ce a anihilat "trăirea" și "harul". Dezvoltat în afara speculațiilor gnostice, pseudo-intelectualiste ("îndrumând", controlând "producția artistică" prin cele mai diverse "teze" și "etichete"), folclorul - atât de disprețuit de "elită", de "intelligenția" modernă - a avut în general șansa unei evoluții libere, demonstrându-și inestimabila valoare tocmai prin cultivarea Tradiției ca formă a unei credințe conștiente în Dumnezeu. Astfel, toate marile culturi muzicale din Europa, America, Asia sau Africa au germinat în matca naturală, cosmică, atât de fertilă a folclorului, marcând - în infinitele sale ipostaze - sincronizări și diferențe specifice ce au reliefat o dată în plus acea divină "unitate în diversitate" proprie spiritului uman.

De aceea, și minunatul exemplu al culturii noastre populare ne oferă un răspuns sigur în orice tentativă de prospectare a viitorului muzicii românești. Încheiem așadar acest studiu evocând câteva dintre ideile profetice ale marelui nostru om de cultură Mircea Eliade, - idei pe care le considerăm a fi și cea mai elocventă concluzie a investigației noastre:

"Terorizat de evenimentele istorice, geniul neamului românesc s-a solidarizat cu acele realități vii pe care istoria nu le putea atinge: Cosmosul și ritmurile cosmice. Dar strămoșii românilor erau deja creștini, în timp ce neamul românesc se plămădea între catastrofe istorice. Așa că simpatia față de Cosmos, atât de specifică geniului românesc, nu se prezintă ca un sentiment păgânesc - ci ca o formă a spiritului liturgic creștin. Multă vreme s-a crezut că sentimentul Naturii și solidaritatea cu ritmurile cosmice trădează o spiritualitate necreștină. Prejudecata aceasta se datora unei insuficiente cunoașteri a creștinismului și îndeosebi a creștinismului răsăritean, care a păstrat în întregime spiritul liturgic al primelor veacuri. În realitate, creștinismul arhaic n-a devalorizat Natura - așa cum s-a întâmplat cu anumite aspecte ale creștinismului medieval, ascetic și moralizant, pentru care natura reprezenta adesea <<demonia>> prin excelență. Pentru creștinismul arhaic, așa cum a fost el înțeles de către Sfinții Părinți Cosmosul n-a încetat o singură clipă de a fi creația lui Dumnezeu, iar ritmurile cosmice au fost tot timpul concepute ca o liturghie

cosmică... Intr-adevăr, e destul să se citească imnografia Bisericii
răsăritene sau să se observe ceremonialul pascal, pentru a înțelege cât
de solidară este Natura cu misterul hristologic, cu Răstignirea, Moartea
și Învierea Mântuitorului. Natura întregă e cernită în săptămâna
Patimilor, dar renaște, triumfătoare prin Învierea lui Iisus. Ori,
această liturghie cosmică o regăsim în folclorul românesc. Asta înseamnă
că, retrăgându-se în ei înșiși, concentrându-se asupra propriilor lor
tradiții, apărându-se împotriva lumii din afară - care era, să nu uităm,
o lume ostilă, cea a barbarilor eurasiatici, veniți să prade și să
distrugă - românii au păstrat, au adâncit și au valorificat o viziune
creștină a Naturii, așa cum fusese ea exprimată în primele secole ale
creștinismului. Prin urmare, conservatorismul și arhaismul folclorului
românesc au salvat un patrimoniu care aparținea creștinismului în genere,
dar pe care procesele istorice l-au anihilat. Lucrul acesta nu e fără
importanță, astăzi, când se încearcă revalorizarea tuturor formelor
arhaice ale creștinismului pentru a putea face față problemelor ridicate
de reintrarea Asiei în istorie...

Observăm astfel că valorile creștinismului arhaic - în orizontul
căruia ritmurile Naturii sunt transfigurate într-o liturghie cosmică,
iar moartea e concepută ca un mister sacramental - valorile acestea nu
numai că au rodit culturalicește în creațiile folclorice, dar sunt încă
vii în experiența de toate zilele a poporului românesc... Ne putem întreba
care ar fi fost astăzi șansele de rezistență ale acestei insule de
latinătate pe care o reprezintă poporul românesc, dacă propria lui
istorie nu i-ar fi constituit o spiritualitate profund creștină,
având în centrul ei misterul Morții salvatoare și al jertfei de sine.
S-ar putea ca exact ceea ce a constituit până acum nenorocul românilor
în istorie, să alcătuiască tocmai marea lui șansă de a supraviețui în
Istoria de mîine...

Făcînd parte, trupește și spiritualicește, din Europa, mai putem fi
sacrificoși fără ca sacrificiul acesta să nu primejduiască însăși
existența și integritatea spirituală a Europei ? De răspunsul care va fi
dat, de Istorie, acestei întrebări, nu depinde numai supraviețuirea
noastră, ca neam, ci și supraviețuirea Occidentului." ("Destinul culturii
românești" - eseu publicat în Nr. 6-7/1953 ale "Revistei de cultură
românească", editate la Madrid).

Analizând acest elevat text, relevăm o dată în plus accentul pus de marele gânditor român pe coordonata spirituală, determinată de interferențele dimensiunii religioase cu cea culturală - ambele delimitând specificul național proiectat într-un context universal, cosmic. Astfel, adevărata cultură - ce este internațională ca rezonanță, dar națională ca origine - formează, împreună cu zona confesională și, implicit, cu cea morală, acel inestimabil tezaur reprezentat prin patrimoniul spiritual al unei națiuni, ce trăiește în veșnicie prin credința, omnia și tradiția ei. În acest sens, Nicolae Bălcășu reliefa faptul că "națiunile în omniere, ca și indivizii în societate, produc chiar prin diversitatea lor armonia titlului, unitatea" ("Românii supt Mihai Viteazul").

Încezând așadar să surprindem trăsăturile proprii neamului românesc, îi vom evidenția atât patrietismul ardent, spiritul novator, umerul liric inconfundabil, est și acel inefabil sentiment al "derului" (sublimat în toate formele de expresie ale minunatului nostru felcelor multi-milenar), ce izvorăște - după opinia mea - tecmăi din credința în nemurire ce a caracterizat spiritualitatea geto-dacilor (așa cum civilizația ebraică pre-cristiană s-a impus prin concepția monoteistă, mesianică și teocratică, fiind completată, în lumea antică, cu elementele definitive ale culturii eline, ce a fundamentat principiile universale ale filozofiei și artei, dar și ale celei romane, ce a pus bazele dreptului modern și ale organizării instituționale).

Astfel, în chiar numele teoforic al lui ZALMOXIS^{*)} (această divinitate supremă a vieții și a morții, cultivate - după Herodot - într-un mod analog indiciilor pitagoreice, ca forme ale religiilor de mistere) putem descoperi o serie de date constitutive ale spiritualității strămoșilor noștri, ce erau de origine arye-europeană, populând o mare parte a Europei Orientale (teritoriile locuite în prezent de români - inclusiv cele de dincolo de granițele țării, ilustrate în Fig. 10 - sînt o devadă incontestabilă a acestei afirmații).

∕.

*) - ZALMOXIS = ZA (cheie de lanț, legătură, peartă transcendentă) + L (El, Zeul, "lam" - mantra din care s-au născut strămoșii dacilor, pelasgii) + MO (moartea, celălalt tărîm) + X (reprezentare grafică a elepsidrei, a timpului, dar și intersecția celor patru elemente primordiale - apă, foc, pămînt, aer; semnul mai exprimă și ideea trecerii de la viață - √ - la moarte, ca viață inversă - ^) + IS (verbul "a fi" la persoana a III-a singular - "este" -, ce s-a păstrat și în limbile germanice)

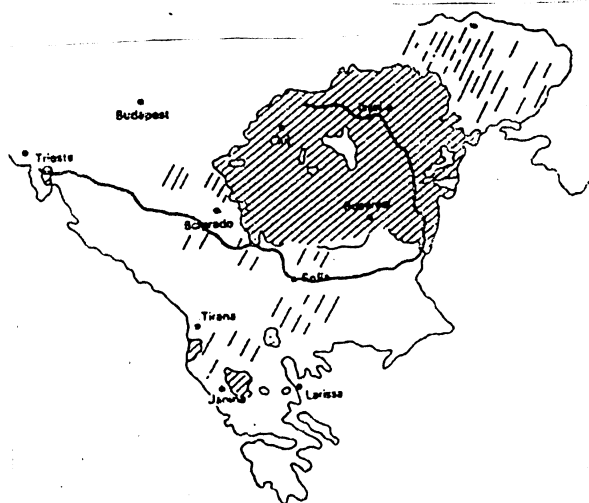


Fig. 10 - Schiță după o hartă de Sever Pop:
zone locuite de Români dincolo de granițele României.
(apud J. C. Drăgan - "ISTORIA ROMÂNILOR", pag. 295)

N.B. - vezi și pag. 316, Planșa XCVI - Imagina
Spațiului sacru românesc

Cultura lor se asimila unui sistem religios profund moral, monoteist ca tendință (divinitatea feminină complementară - ce era reprezentată și în poziția de invocare - fiind subordonată Marelui Zeu), eminente pre-creatin (de pildă, mandala reprodusă în Fig. 11 prefigurează semnul Sfintei Cruci), dezvoltat pe ideea sacrificiului, ca numă sânge (așa cum apare și în balada "Mierța") și pe credința în nemurirea sufletului (osul reșu, ce ornează camera funerară descoperită la Fintinele-jud. Teleorman, simbolizând tocmai eternitatea vieții tîmărului înhumat, ce fusese "trimis" - prin sacrificiu - ca "sol" la ZALMOXIS).

Unele dintre cele mai importante elemente ale simbolismului dacic aveau și valențe sonore specifice. Astfel, stindardul era reprezentat printr-un instrument aerofon în formă de cap de balaur (numit "carayx" sau "dracoxes"), ale cărui sunete tulburătoare aveau valențe esoterice, exercisante, marele (după Vasile Părvan, "Getica") un sincretism religios raportat la "cultul Cerului" și la "cavalerii traci" (sau "sabirii" pelasgilor). Totodată, cîntecul funebre, becetele (prezente și în folclorul de azi) marceau legătura cu misterele erifice - refrenele lor (construite în numeroase cazuri prin multiplicarea particulei "lin", proprie și celindelor) evocînd "lines"-ul grecesc, dar și radicalul semit "lin", ce se traduce prin "a înnepta", "a găzdui" (urmînd această ultimă interpretare, Pr.Prof.Dr.Emilian Cernișescu propune traducerea liberă a cunoscutului vers "Linu-i lin și iară lin" prin "neaptea neptilor și iară neaptea" de Grăciun).

Originea deinelor indică - în viziunea lui B.P.Hașdeu ("Isteria Românilor și a Romanității Orientale") - interesante conexiuni etimologice cu termenul sanscrit "dhi" (= "a gîndi") și cel persan "dhi" (= "a vedea"), avînd în lumea arzo-europeană și semnificația de "cîntec". După alți autori (A.T.Laurian și J.C.Massin - "Dictionarul limbii române", tomul I, pag.1123), cuvîntul "deina" derivă din "delia" (= deliu, "popularis elegia", "elegion"), exprimînd acel complex și profund românesc sentiment de "derin" ("der"). Continuuînd aceste investigații și evidențiind raportul hierofanic dintre folclorul muzical și natura românească, marele teolog centemperan Dumitru Stănilăe afirma că deina este "e contemplație de e profundă și ducăasă intimitate, în care taina existenței e sesizată și sugerată în nenumărate nuanțe și într-o stare de liniștită și statornică umire, vecină cu tăcerea și cu plînsul", dar și cu "tristețea (aleanul) de a nu putea realiza deplin și pentru totdeauna această scufundare în taina ultimă a existenței, în comuniunea cu teji și cu teate"(...)"In cîntecul românesc, spiritul



Fig. 11 - Mandală în formă de
Cruce înscrisă în cerc, descoperită
la Sanctuarul de la Sarmizegetusa
(apud H. Daicovicio, "Dacii", fig. 46 -
Buc., Ed. Științifică, 1965)

peperului nostru e sesizat la nivelul lui de deasupra unei sau unor
filosofii unilaterale și prea precis articulate. E în el o finețe
suprafilosofică și supraideologică, întrucât cîntărețul se află
scufundat într-o realitate dincolo de structurile ideologic exprimabile.
Deina românească este expresia trăirii directe a adîncului indefinit
de bogat și dincolo de orice determinare a tainei existenței. Cine poate
formula ideologic experiența sugerată prin celinde, starea de gingăgie,
de nevimevăție, de naivitate originară, de puritate albă, pe care o
efștigă spiritul în contact cu un anumit aspect al tainei existenței,
în special cu taina paradexală, măreață și gingașe a Fruncului,
măseut în iesle <<Dumnezeu cel mititel>> care descoperă lumina de
taină și de supremă delicatețe și liniște ce încenjează nașterea..."

În același timp, "cîntecul românesc realizează o simbioză cu
peisagiul românesc (...), e exprimarea peisagiului românesc reflectat
cu afecțiune în inima peperului român. Prima cîntec se revarsă sufletul
românesc peste peisagiul țării, îl scaldă, îl umple de duioșie, de
strălucire, de seninătate și bucurie, ca și de jalea sufletului
românesc. Peisagiul se transformă prin sufletul românesc în cîntec,
încărcat de tot ce simte sufletul românesc în acest peisagiu...
SINTEZA ÎNTRE ORIENT ȘI OCCIDENT IEȘE ÎN MELOSUL ROMÂNESC ÎN MOD
ACCENTUAT ÎN RELIEF."

Legătura organică, transcendentă între locuitorii binecuvîntatului
nostru "spațiu mioritic" și infinitul cosmic este astfel o constantă
atît cadrul religiei dace-geților, cît și în perspectiva revelată
a creștinismului arhaic, ce s-a contopit - încă de la începuturi -
cu felclerul românesc. Inspirat de bogăția mărturiilor culturale
ce atestă continuitatea indisolubilă a spiritualității dace-romane
- reliefată și în filonul felclerului ancestral -, am compus mai multe
lucrări muzicale, de la cantata "Izvoare 2050" (Fig. 12), "Oratoriul
de Grăciun", Simfonia a II-a "Via Lucia" (Fig. 13) și Simfonia
a VI-a "Arcuri în timp", pînă la piese camerale, ca de pildă "Carnyx"
(Fig. 14) și "Celinde"/"Carols" (Fig. 15).

În concluzie, derim să reliefăm faptul că spiritualitatea românească
- ce a cunoscut nemijlocit experiența apostolică, prin activitatea
misionară a Sf. ANDREI - a permis cristalizarea unei inexterabile
legi creștine românești, promulgate pe Sinaiul neamului nostru
reprezentat de creștetul Carpaților. Continuuindu-și existența și dincolo
de "vămile văzduhului", într-o sacră comuniune a Bisericii luptătoare
cu cea triumfătoare, această indestructibilă entitate a spiritului
românesc ilustrează în eternitate - prin credință, iubire și
cultură - supremul legămint cu Creatorul, dar și cu lumea
străneșilor și martirilor noștri, în perspectiva mintuitorie a
Învierii în numele Domnului nostru IISUS HRISTOS !

Părinților mei

IZVOARE 2050 SOURCES

ȘERBAN NICHIFOR

4/4 Moderato scorrevole (♩ = 80)

arco Mrc.1 Gr.c. a2 *pp* *pp sonore* *mf* *f*

Pf. *pp* *pp sonore*

sempre sul pont.

Vni I *pp*

Vni II *pp*

Cl. *pp*

Vle. *pp*

Vlc. *pp* non vibrato

4/4 Moderato scorrevole (♩ = 80)

sempre sul pont.

Vni I *d'al niente* *pp* *sempre pp*

Vni II *d'al niente* *pp* *sempre pp*

Vle. *d'al niente* *pp* *sempre pp*

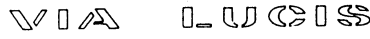
Vlc. *d'al niente* *pp* *sempre pp*

Fig. 12 - Cantata "Izvoare 2050" de Șerban Nichifor
(fragment)

Mamei mele

Prize „MUSICA ANTICUA EUROPAE ORIENTALIS” Poland-1986

To my mother



SIMFONIA II SYMPHONY II

ȘERBAN NICHIFOR
1963-1985

MUZICA IERNII

MUSICA HIEMIS

Lontano, quasi senza tempo

Motto: „Corinde, corinde...”

II. Sglti s. *d'al niente* *pp* *come eco* *d'al niente* *pp* *come eco*

2 Cb. *pp* *come eco*

Allegro gaio $\text{♩} \sim 72$

Sglti s. *pp* *sempre, dolce e ritmico, in rilievo* *simile*

Cel. *pp* *sempre, lontano e liscio*

2 Cb. *pp* *sempre, lontano e liscio*

Sglti s.

Cel.

Vni I *pp* *sempre, lontano e liscio* *div. V.* *pp* *sempre, lontano e liscio* *div. V.* *pp* *sempre, lontano e liscio*

2 Cb.

Sglti s.

Cel.

Vni I

Vni II *pp* *sempre, lontano e liscio* *div. V.* *pp* *sempre, lontano e liscio*

2 Cb.

Fig. 13 - Simfonia a II-a "Via Lucis" de Șerban Nichifor (fragment)

En hommage à mon Père

Dirigé: n° 230 - 330*

*Prix "Vittorio Bruch", Roma 1985 -
 *Prix SIMIC (1988) Hong-Kong 1988 -
 Cl. en Si^b
 Cl. Basses en Si^b

CARNYX^{*)}
 Serban NICHIFOR
 (1984)

PRESTISSIMO (d. n. 112)

*) Le CARNYX est un très ancien instrument d'acier, utilisé autrefois par les Romains comme instrument guerrier. Le pavillon avait la forme d'une tête de dragon.

(-1-)

*) - Mititions ad alitum (continuamente a base) (-2-)

NB - Continuare la pag. 492 (Fig. 14 bis)

Fig. 14 - Piesa "Carnyx" pentru clarinet solo de Serban Nichifor

sempre agitando

Fig. 14 bis - "Carmyx" (continuare de la pag. 491)

Bruckner, 17. VIII. 1984

Fig. 15 - Piesa "Colinde" / "Carols" din ciclul
 Camera "Dionysies" de Serban Nichifor
 (fragment)

- Piesa I.S.C.M., Athens-1979 -
 - Mention PAS Gated -
 - Urzava, U.S.A. - 1985 -

CAROLS

(Dionysies II)
 To Liana

SERBAN NICHIFOR

MOTTO (ad lib.)
 in rombone con sord.
 (sfz) (sfz)

Vox I
 (sfz) (sfz)

Sngl.
 Moderato con fierezza (l. 80-92) 12

Trombone
 sfz sfz
 sfz sfz
 sfz sfz
 sfz sfz

Vox II
 sfz sfz

Tam-tam
 sfz

Gran cassa
 sfz sfz

pp poco marcato

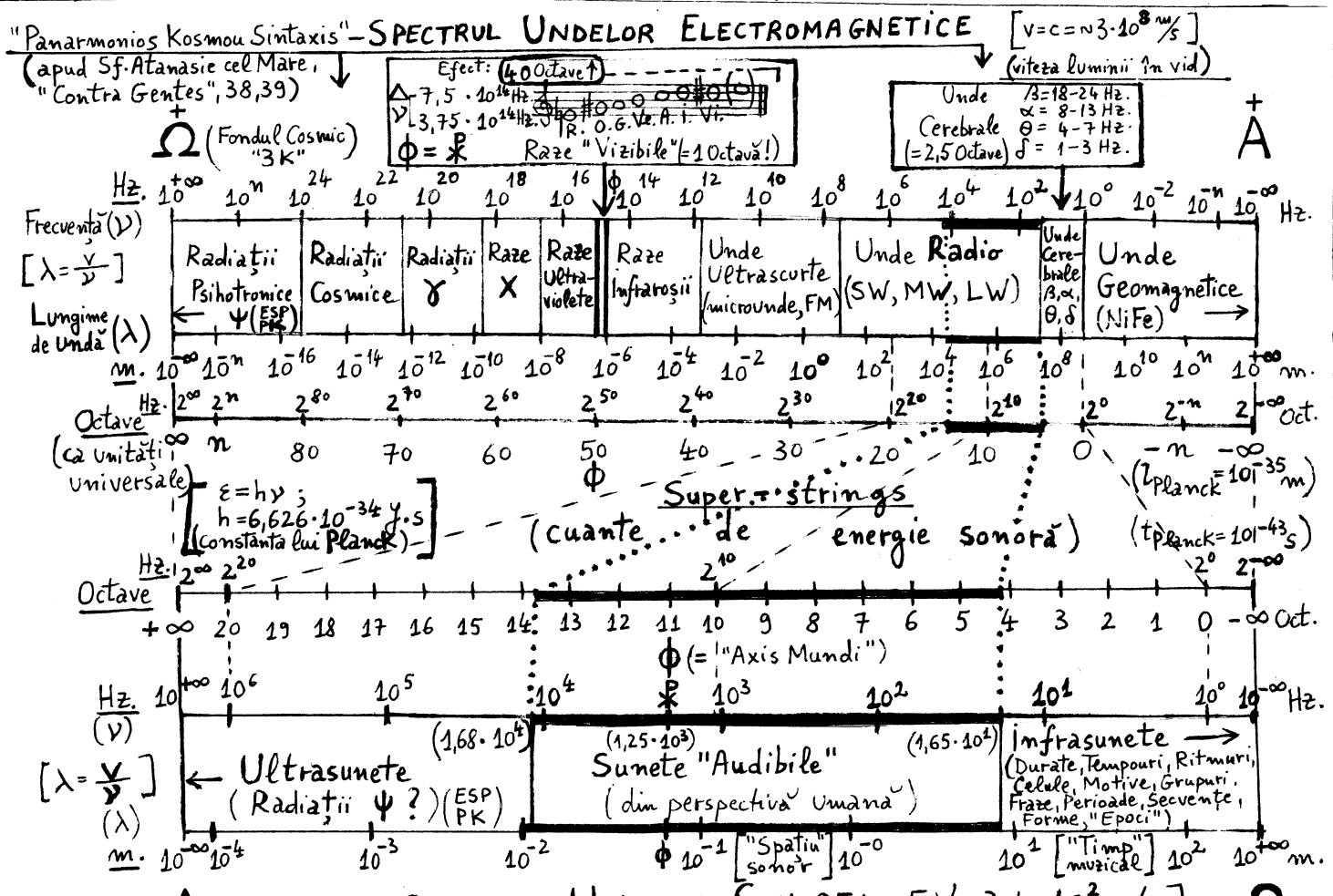
Tn. simile

Gr.c.

sfz p sfz p sfz p

* - Zu diesem Moment ist es möglich zu inserieren "Perfidum Muli" (Dionysia II) für Es-Klavierstücke
 1979 by edition modern münchen H 2085E

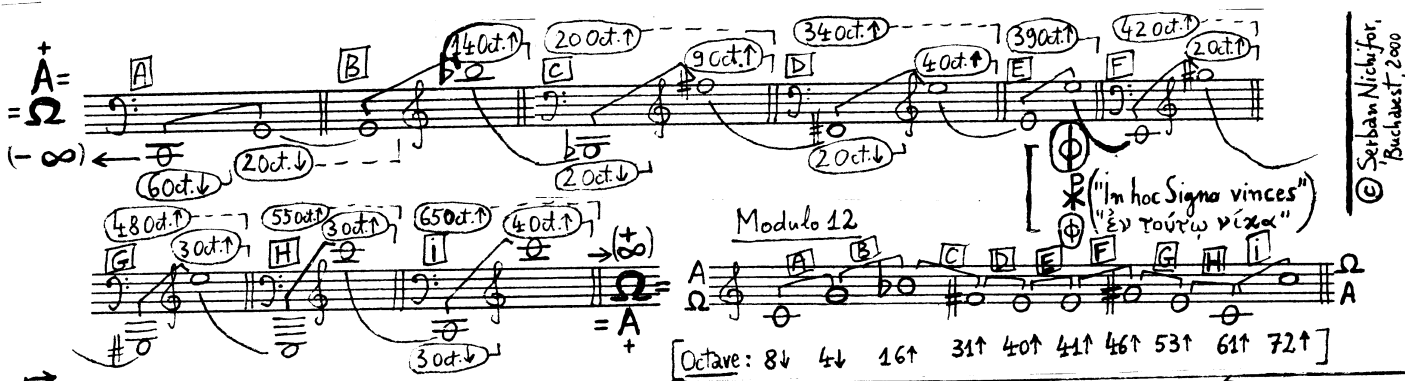
Sinopsis: **MUSICA CAELESTIS** - model holonomic al Universului ondulatoriu -



NB-Date fiind postulatele lui Einstein, în aceste sisteme de referință inertiiale este aplicabilă formula dilatării temporale: $\Delta t = \frac{\Delta t'}{\sqrt{1-\frac{v^2}{c^2}}}$ (ca expresie a Transfigurării, în analiza raportului t.muzical/t.profan).

PROIECTII ALE SPECTRULUI ELECTROMAGNETIC ÎN SPAȚIUL SONOR
 [NB: Unitatea = Octava $\Rightarrow 2/1$; $\text{Do}_1 = 1,03125 \text{ Hz}$.]

- [A] = Unde Cerebrale (1-4,5 Oct.)
- [B] = Unde Radio (4,5-24,8 Oct.)
- [C] = Unde Ultrascurte (24,8-39,54 Oct.)
- [D] = Raze Infraroșii (39,54-48,4 Oct.)
- [E] = Raze "Vizibile" (48,4-49,4 Oct.)
- [F] = Raze Ultraviolete (49,4-54,7 Oct.)
- [G] = Raze X (54,7-61,35 Oct.)
- [H] = Radiații γ (61,35-69 Oct.)
- [I] = Radiații Cosmice (69-80 Oct.)



Valori metronomice (M.M.) ale undelor infrasonore (Hz.)	Timp	Largo	Adagio	Andante	Moderato	Allegro	Vivace	Presto	Spațiu sonor (3D) = (măltime (v)) x Amplitudine (i) x Timbru (Spectru)
$\Delta \nu = 6,9 \cdot 10^{-1} - 4,12 \cdot 10^0 \text{ Hz.}$ (3+1D)	M.M. 41,25	54,62	64,92	82,5	123,76	154,72	185,6	247,52	Timpul sonor = 1D
$\Delta t = 4,125 \cdot 10^1 - 2,475 \cdot 10^2 \text{ M.M.}$	Hz. 0,69	0,91	1,08	1,38	2,06	2,58	3,09	4,12	

© Șerban Năchifor, Bucharest, 2000

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ SELECTIVĂ

- Biblia sau Sfânta Scriptură - București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.
- Cântările Sfintei Liturghii și Podobiile celor opt glasuri - București, E.I.B.M.B.O.R., 1960.
- Carte de cântări bisericești - București, E.I.B.M.B.O.R., 1975.
- Liber Usualis Missae et Officii Pro Dominicis et Festis cum Rhythmicis Signis in Subsidiu Cantorum - Parisii, Tornaci, Romae, Typis Societatis S.Joannis Evangelistae, 1947.
- Cantus Ordinaris Missae - Tournai (Belgia), Société S.Jean l'Évangéliste, Desclée & Cie, 1920.
- Dicționar de termeni muzicali - București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.
- Encyclopédie de la Pleyade - Histoire de la Musique, Paris, Librairie Gallimard, 1960
- Encyclopédie de la Musique - Paris, Ed.Fasquelle, 1961.
- Larousse du XX-e siècle - Paris, Librairie Larousse, 1933.
- Dicționar de astronomie și astronomică - București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.
- Tehnica filmului de la A la Z - București, Editura Tehnică, 1979.
- CIBA - Electrocardiography for General Practitioners - Nr.4,14,16.
- Bhagavad-gītā - Hong Kong, The Bhaktivedanta Book Trust, 1989
(pag. 254,268,345,357,402,419-422,426-428,430,476,481,495,537,652,709)
- ADORNO, THEODOR WIESEGUND - Philosophie der neuen Musik - 1958.

- Pr.Prof.Dr. ALEXE, ȘTEFAN C. - Feleșele sfântării bisericești în comun după Sfântul Niceta de Remesiana - București, rev "E.O.R.", Nr. 1-2/1957.
- Idem - Sfântul Niceta de Remesiana și ecumenicitatea patristică din secolele IV și V (Teză de doctorat) - București, Rev."Studii teologice",Nr.7-8/1969.
- Prof.Dr. ALEXANDRESCU, DRAGȘ - Elementele constitutive ale muzicii - București, EXD 1107-8, 1965.

- BALTHASAR, HANS-URS VON - Liturgie cosmique - Paris, 1947.
- BALTHUSAITIS, JURGIS - Anamorphoses - Paris, Olivier Perrin, 1969.
- Idem - Formări, deformări - Buc.,Ed.Meridiane, 1989.

- BREAZUL, GEORGE - Muzica primelor veacuri ale creștinismului - studiu publicat în Revista studenților teologi "Raze de lumină", București, 1934.
- BERGER, RENE - Mutația semnelor - București, Ed. Meridiane, 1978.
- BONARDEL, FRANÇOISE - Hermetismul - Timișoara, Ed. de Vest, 1992.
- BRĂILOIU, CONSTANTIN - Opere II - Buc., Ed. Muzicală, 1967.
- Prof. Dr. BRĂNDUȘ, NICOLAE - Interferențe - București, Ed. Muzicală, 1984.
- BRÂNZEĂ, MIHAIL - The Universality of Chiasmic Structures and the Gospel of John - New York, 1993, manuscris.
- BREDICEANU, MIHAI - Music and Polimodular Time (Structural Polytempi Music) - Buc. "Revue Roumaine d'Histoire de l'Art" XXV/1988 (pag. 15-38).
- ~~Idem~~ - Tranformări topologice în creația muzicală - teză de doctorat, București, 1974.
- BREZEANU, STELIAN - O istorie a imperiului bizantin - București, Ed. Albatros, 1981 (pag. 250-257).
- BRÔSSE, JACQUES - Maeștrii spirituali - București, Ed. Albatros, 1992.
- BRUMARU, ADA - Grădina sunetelor - Buc., Ed. Muzicală, 1991.
- Pr. Prof. Dr. BUCUR-BARBU, SEBASTIAN - Filotei sin Agăi Jipei: Psaltichie rumânească, Vol. 1-4, Buc., Ed. Muzicală, 1981-88.
- Idem - Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României - Buc., Ed. Muzicală, 1989.
- Idem - Cântări la înmormântare și parastas - București, E. I. F. M. E. O. R., 1991.
- BUJOR H. I., CHIRIAC FR. - Gramatica limbii latine - Buc., Ed. Științifică, 1971 (pag. 362-380).
- CĂLUȘIȚĂ-ALECU, MIOARA - Zalmoxis - București, Editura Miracol, 1993.
- Dr. CIOBANU, GHEORGHE - Muzica bisericească la români - București, rev. "Biserica Ortodoxă Română", Nr. 1-2/1972.
- CELIBIDACHE, SERGIU - Arta este dramul cel mai scurt spre libertate - convorbire consemnată și redactată de Mihai Cosma - Buc., rev. "Muzica" Nr. 1/1990.
- CERAM, C. W. - Zeii, morminte, cărțurari - Buc., Ed. Științifică, 1968.
- CEZAR, CORNELIU - Introducere în senologie - Buc., Ed. Muzicală, 1984.
- CIOBANU, GHEORGHE - Studii de etnomuzicologie și bizantinologie, Vol. III - Buc., Ed. Muzicală, 1992 (pag. 54-60 și 87-98).
- Prof. Dr. CIOCAN, DINU - Introducere în teoria multărilor pentru muzicieni - Buc., Litografia Conservatorului de muzică, 1976.
- COLERUS, EGMONT - De la punct la a patra dimensiune - Buc., Ed. Științifică, 1967 (pag. 323-356 și 370-385).
- Prof. Dr. COSMA, OCTAVIAN LAZĂR - Hronicul muzicii românești (3 volume) - București, Editura muzicală, 1968-71.
- Idem - Coordonate ale unității de concepție și diversității stilistice în muzica românească - București, rev. "Muzica", Nr. 5/1971.
- Pr. Prof. Dr. CORNÎTESCU, CONSTANTIN - Noul Testament - curs universitar litografiat - București, 1990-1992.
- COTĂBESCU H. - Materia vie - Buc., Ed. Științifică, 1968 (pag. 32-33).
- COWELL, HENRY - New Musical Resources - New York, A. A. Knopf, 1930 (pag. 45-56, 111-122).

- Pr.Prof.Dr.CORNÎȚESCU, EMILIAN - Pr.Prof.Dr.ABRUDAN, DUMITRU - Arheologie Biblică - București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1994.
- CRISTIAN, CORNEL - RIPEANU, BUJOR T. - Dicționar cinematografic - Buc.,Ed.Meridiane, 1974.
- DANIELOU, ALAIN - Traité de musicologie comparée - Paris,Ed.Hermann, 1959 (pag. 67-148).
- Cardinal DANNEELS, GODFRIED - Cristos sau Vărsătorul ? - Service de Presse de l'Archevêché de Malines-Bruxelles, 1990.
- Diacon.Prof.Dr. DAVID, PETRE - Călăuza creștină - Ed. Episcopiei Aradului, Arad, 1987.
- DEWUSSY, CLAUDE - Domnul Croche antidiletant - Buc.,Ed.Muzicală, 1965.
- DE VILLIERS, BONE - Magia neagră - Iași, Ed. Noema, 1993
- DOBRESCU, EMILIAN M. - COMĂNESCU, RAU - Isteria Francomaneriei - București, Ed. Tempus, 1992.
- DOW, ANDRE - Peter Schat's Tone Clock - în revista "Key Notes", Amsterdam, Vol. 26, Nr.2/1992 (pag. 8-14).
- FUCHESNE, LOUIS - Origines du culte chrétien - Paris, Ed.Broccard, 1925 (pag. 40-50).
- HUTU ȘT., IOAN AL., MAIORESCU M., NICHIFOR E., NICOLESCU-CATARGI AL., PAUNESCU-PODOLEANU A., PȚIȘ M., POPA FL., VASILIU V., VOICULESCU V., ZAMFIRESCU I. - Ghid de date biologice normale și patologice - București, Ed. Medicală, 1962 (pag. 82 și 467-557).
- BLIADE, MIRCEA - Tratat de istoria religiilor - București, Ed.Humanitas, 1992
- Idem - Aspecte ale mitului - Buc.,Ed.Univers,1978.
- Idem - Eriser le toit de la maison - La créativité et ses symboles - Paris, Gallinard, 1986.
- Idem - Merfologia religiilor - Prolegomene - Buc.,Ed."Jurnalul literar" (Seria "Sinteze" Nr.1, supliment al publicației "Jurnalul literar", 1993.
- Idem - Meșterul Manole - Iași, "Ed.Junimea,1992.
- Idem - Profetism românesc - Buc.,Ed.Roza vînturilor, 1991.
- BLIADE, MIRCEA - CULIANU, IOAN PETRU - Dicționar al religiilor - Buc., Ed.Humanitas,1993.
- ECO, UMBERTO - Lector in fabula - Buc.,Ed.Univers, 1991.

- ESCRIVÁ DE BALAGUER, JOSEMARÍA - Forja - Buc., Ed. Adevărul, 1992.
- Idem - Drum - Buc., 1992.
- Idem - Chemin de Croix - Bruxelles, De Boog, 1983.
- Idem - Quand le Christ passe - Bruxelles De Boog, 1988.
- Idem - Sillon - Bruxelles, De Boog, 1987.
- FAMPON, FRANÇOIS - Tambour d'Afrique, Vol. I - Cortailod, Ed. Résonances, 1991 (pag. 37-44)
- FIFE, AUSTIN + ALTA - Saints of Sage and Saddle - Folklore Among The Mormons - Indiana University Press, 1956, 1966 (pag. 316-337).
- Dr. FIRCA, GHEORGHE - Muzicologia contemporană și problemele limbajului muzical - București, "Studii de muzicologie", vol. LIII/1967.
- Idem - Direcții în cercetarea muzicologică - București, "Studii de muzicologie", vol. VIII/1971.
- GAMOW, GEORGE - 30 de ani care au răzduit fizică, București, Ed. Științifică, 1969 (p. 26, 83-92)
- Prof. Dr. GHIRCOIAȘIU, ROMEO - Contribuții la istoria muzicii românești - București, Editura Muzicală, 1963.
- Prof. Dr. GIOSAN N. - Prof. Dr. SĂULESCU N.A. - Principii de genetică - Buc., Ed. Agrosilvică, 1969 (pag. 273-385).
- Prof. Dr. GIVLEANU, VICTOR - Principii fundamentale în teoria muzicii - București, Editura Muzicală, 1975.
- Idem - Melodica Bizantină - București, Editura Muzicală, 1981.
- Idem - Tratat de teoria muzicii - București, Editura Muzicală, 1986.
- Idem - Ritmul în creația muzicală clasică - București, Editura Muzicală, 1990.
- GOETSCHEL, ROLAND - Kabbala - Timișoara, Ed. de Vest, 1992.
- GRUBER, R.I. - Istoria muzicii universale, Vol. I-II - Buc., Ed. Muzicală, 1963.
- Prof. Dr. GHIRCOIAȘIU, ROMEO - Categorie binarie nella creazione e nella ricezione musicale - Atti del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia, Bologna-Ferrara-Parma 1987.
- Idem - Musical theory and practice in South-Eastern Europe and Mesopotamia, in the light of the ancient culture and folklore. A comparative study - București, rev. "Thrace-Bacica", t. XI, nr. 1-2, pag. 269-276, 1990.
- Idem - Byzantinische Elemente in Michael Haydn's Missa Sancti Cyrilli et Methodii - Baden-Wien, Internationaler Musikwissenschaftlicher Kongress zum Mozartjahr, 1991.

- HAMM, CHARLES - Music in the New World - New York, W.W.Norton and Company, 1983
- HITCHCOCK, H. WILEY - Music in the United States - A Historical Introduction - Englewood Cliffs-New Jersey, Prentice Hall, Inc., 1974.
- HUTIN, SERGE - Societățile secrete - Timișoara, Ed. de Vest, 1991.
- Prof. Dr. ILIUT, VASILE - De la Wagner la contemporani - vol. I - Buc., Ed. Muz., 1992; vol. II - Buc., Lit. Cons., 1987; vol. III - Buc., Lit. Cons., 1989.
- IONESCU, NAE - Filosofia Religiei - curs universitar stenografiat, București, 1924-1925. (Prelegerea a VIII-a).
- Idem - Nelinște metafizică - București, Ed. Fundației Culturale Române, 1993 (pag. 152-158, cap. "Juxta Crucem").
- Idem - Curs de Metafizică - Buc., Ed. Humanitas, 1991 (pag. 308-318, cap. "Problema Universului").
- KAHANE, MARIANA - La base prépentatonique des mélodies populaires de l'Olténie sous-carpatique - București, "Revue Roumaine d'Histoire de l'Art" Tome I, No. 2/1964 (pag. 347-365).
- KAYSER, HANS - Der Hörende Mensch - Berlin, Verlag Lambert Schneider, 1930.
- Idem - Vom Klang der Welt - M. Niehaus, Zürich, Leipzig, 1930.
- Idem - Die Harmonie der Welt - Akademie für Musik und Darstellende Kunst, Vienna, 1968.
- Idem - Akroasis: The Theory of World Harmonics - Flowshare Press, Boston, 1970.
- Conf. Dr. KLEINERMAN L. - Dr. DUMITRESCU, OLGA - Dr. BANTA C. - LECCA SABINA - Electrocardiografia practică - Buc., Ed. Medicală, 1968 (p. 217).
- MALM, WILLIAM P. - Music Cultures of the Pacific, the Near East and Asia - Englewood Cliffs-New Jersey, Prentice Hall, Inc. 1967.
- Ing. MARIN, AL. - Trucaje cinematografice - Buc., Ed. Tehnică, 1983.
- MAȘEK, VICTOR ERNEST - Estetică, Informație, Programare - antologie - București, Ed. Științifică, 1972 (pag. 28-52, 189-210).
- MERSMANN, HANS - Musik hören - Warendorf, Hans F. Menck Verlag, 1964.
- MOISESCU, TITUS - Muzica bizantină în Evul Mediu românesc - Buc., rev. "Muzica" Nr. 2/1993 (pag. 121-140).
- Pr. Prof. Dr. MOLDOVEANU, NICU - Repertoriu coral - Buc., E.I.F.M.E.O.R., 1983 (pag. 7-182).
- Idem - Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericesti - Buc., E.I.F.M.E.O.R., 1992 (pag. 7-68).
- MOORER, JAMES A. - How Does a Computer Make Music - în rev. "Computer Music Journal", Box E, Menlo Park, CA 94025, Volume III Number 1 (pag. 32-37).
- Idem - Signal Processing Aspects of Computer Music: A Survey - în rev. "Proceedings of the IEEE", Vol. 65, No. 8/1977 (pag. 1108-1137).

- NEGREA, MARȚIAN - Tratat de armonie - Buc., Ed. Muzicală, 1958
- NICHIȚOR, ȘERBAN - Anamneza sonoră - București, rev. "Muzica", Nr. 6/1985.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH - Götzen-Dämmerung - Leipzig, Alfred Kröner Verlag, 1919.
Idem - Așa grăit-a Zarathustra - Buc., Edinter, 1991.
- NIȚU, GEORGE - Elemente mitologice în creația populară românească - Buc., Ed. Albatros, 1988 (pag. 82-134).
- OWENS, WILLIAM A. - Tell me a story, sing me a song... - A Texas Chronicle - Austin, University of Texas Press, 1983 (pag. 235-293).
- PĂTRUȚU, ADRIAN - De la normal la paranormal - Vol. 1: Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1991; Vol. III: Cluj-Napoca, Ed. Sincron, 1992.
- PERRY, ROSALIE SANDRA - Charles Ives and the American Mind - The Kent State University Press, 1974 (pag. 18-55, 72-89).
- Pr. Prof. PETRESCU I. D. - Condaoul Nașterii Domnului - Buc., Tipografia ziarului "Universul", 1940 (pag. 16-67).
- POPA, STELVIA - Obiceiuri de iarnă - folclor muzical din repertoriul copiilor - Buc., Ed. Muzicală, 1981.
- Pr. Prof. Dr. POPESCU, DUMITRU - Teologie și Cultură - București, E.I.F.M.B.O.R., 1993 (pag. 7-72).
- POWERS, HAROLD S. - Language Models and Musical Analysis - Ann Arbor, în rev. "Ethnomusicology", Vol XXIV, No. 1/1980 (pag. 1-60).
- RĂDULESCU, SPERANȚA - Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc - Buc., Ed. Muzicală, 1984 (pag. 130-133).
- RISSET, JEAN-CLAUDE - WESSEL, DAVID H. - Exploration of Timbre by Analysis and Synthesis - în "IRCAM Report" Nr. 2/1978 (p. 26-53).
- ROBERTSON, PAT - Impărăția secretă - Virginia Beach, Christian Broadcasting Network, Inc. 1990.
- SCHRADER, BARRY - Introduction to Electro-Acoustic Music - Englewood Cliffs-New Jersey, Prentice Hall, 1982.
- SCHMEMANN, ALEXANDRE - Euharistia, Taina Impărăției - București, Ed. Anastasia, 1993.
- SCHÖFFER, NICOLAS - Teoria oglinzilor - Paris, Ed. Belfond, 1982.
- SIMENSCHY, THEODIL - Cultură și filosofie indiană în texte și studii - Buc., Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978 (pag. 43-63)
- Pr. Prof. Dr. STAN, ALEXANDRU - Prof. Dr. RUS, REMUS - Istoria Religiiilor - București, E.I.F.M.B.O.R., 1991.
- Pr. Acad. Dr. STĂNILĂ, DUMITRU - Spiritualitatea Ortodoxă - Buc., E.I.F.M.B.O.R., 1981.
- Idem - Reflexii despre spiritualitatea poporului român - Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1992.

- Prof. Dr. SRAMEK, CHRISTOPH - Quo vadis, Intervall ? Zur Frage von Intervallbeziehungen zwischen Naturtonreihe und serieller Musik - Berlin, rev. "Das Orchester", Heft 10, 1991.

- STEINHARDT, NICOLAE (Monahul Nicolae Belarohia) - Jurnalul fericitatii - Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1991.
- Idem - Măruind vei dobindi - Baia Mare, Editura Episcopiei Ortodoxe Române a Maramureşului şi Sătmărilor, 1992.
- STRANGE, ALLEN - Electronic Music - Systems, Techniques, and Controls - Wm. C. Brown Company Publishers, U.S.A., 1972.
- TATARKIEWICZ, WLADYSLAW - Istoria esteticii - Vol. I-IV - Bucureşti, Ed. Meridiane, 1978.
- Dr. TOMESCU, VASILE - Musica daeco-romana - vol. I - Bucureşti, Editura muzicală, 1978; vol. II - Buc., Ed. Muzicală, 1982.
- TUREA, PETRE - Între Dumnezeu şi neamul meu - Bucureşti, Fundaţia Anastasia, 1992.
- P.S. VASILE, EPISCOPUL ORADIEI - Pr. Prof. CĂLUGĂR, DUMITRU - Pr. Prof. BEHELEANU P. - Pr. Prof. RADU, DUMITRU - Carte de învăţătură creştină ortodoxă - Buc., E. D. B. M. B. O. R., 1978.
- VIERU, ANATOL - Cartea modurilor (I) - Buc., Ed. Muzicală, 1980.
- VLAD, ROMAN - Stravinski - Bucureşti, Ed. Muzicală, 1967
- Prof. Dr. Arh. VERONA, GHEORGHE (CURINSCHI) - Istoria arhitecturii în România - Bucureşti, Ed. Tehnică, 1981 (pag. 30-45, 166-249).
- Episcop WARE, KALLISTOS - Puterea numelui, Rugăciunea lui Iisus în spiritualitatea ortodoxă - (The Power of the Name: The Jesus Prayer in Orthodox Spirituality) - The Sisters of the Love of God, 1974, New Edition 1986, Third Impression 1991, ISBN 07283 0115X, ISSN 037-1405.
- XENAKIS, IANNIS - Musiques formelles - "La revue musicale", Paris, Ed. Richard-Masse, 1963.
- ZAMOROVSKY, VOJTECH - La început a fost Sumerul - Bucureşti, Ed. Albatros, 1981 (pag. 135-168).
- Dr. ZĂGREANU, IOAN - Electrocardiografia clinică - Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1976 (pag. 40-50).
